

тером образности воссоздать дух и обаяние не только библейского текста, но и той давней, библейской эпохи, когда мир стоял у истоков своего существования и от этого подлинные основания человеческого бытия были более зримы, более ощутимы, чем в современную культурную эпоху. Словно следуя Моисею, Брянчанинов создает особую атмосферу реальности, осязаемости происходящего, «переносит внимательного читателя в отдаленную, священную древность» (2, 40). Речь идет при этом не просто о знании библейской истории, а именно об ощущении ее, о прикосновении к ней — о проживании ее в собственном мире, в собственной душе. Отсюда высказывания, столь точно выражающие суть общения автора с библейским текстом: «Кто погружается часто в созерцание библейских сказаний, тот непременно ощутит в душе своей особенное, странное впечатление. Это впечатление состоит в обонянии какой-то свежести, молодости, как бы от дыхания воздухом прекрасного летнего утра. Душа юнеет от пристальных взоров на юность мира, от беседы с юным миром, ее силы бодреют, укрепляются, как дух старца оживает среди общества детей. Приятно насладиться свежестью юного мира, *отдохнуть в ней* (курсив мой. — Н. П.) от впечатлений современного, дряхлого, рассыпающегося» (2, 40). Подобный врачующий эффект испытывает сегодняшний читатель при общении с прозой самого Игнатия Брянчанинова. Думается, его наследие достойно представляет не только святоотеческую мысль, оно должно быть включено и в историю русской словесности.

Примечания

1. *Брянчанинов Игнатий*. Соч.: В 7 т. М., 1993. Т. 1. С. 71. В дальнейшем в тексте приводятся ссылки на это издание с указанием в круглых скобках тома и страницы.

© Разживин А. И.
г. Елабуга

СТИЛЕВОЙ ЭКЛЕКТИЗМ В РУССКОЙ ПРЕДРОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ

Литература XVIII в. отличалась жанровым мышлением. Формировавшиеся в лоне классицизма стили были безличными. Учение М. В. Ломоносова о трех стилях (высоком, среднем, низком) в их соотношении с определенными жанрами «работало» до конца века, решая проблемы литературного и языкового характера. Но, как очень точно подметила в своем фундаментальном труде «О лирике» Л. Я. Гинзбург, «с начала XIX в. поэтика жанров сменяется... поэтикой *устойчивых стилей*. При всей устойчивости стили становятся теперь гораздо более дробными, дифференцированными, гибкими, чем в XVIII веке» [1]. Исследователь называет такие новые стили, как элегический, романсный, национально-исторический, восточный, «библейский», «гомеровский». Заметим, что этот ряд можно продолжить: в русской предромантической литературе рубежа XVIII–XIX вв., в жанрах,

обращенных к памятникам старины, сформировались оссианический, древнерусский, фольклорный стили. Они по-прежнему надличностны, связаны с жанром или темой произведения (в этом есть одна из формальных связующих нитей предромантизма как переходного явления с классицизмом) и являются плодом не одного автора, а коллективного творчества, усилий многих литераторов, улавливающих общие закономерности литературного процесса.

Показательна в этом плане русская предромантическая поэма, отмеченная поисками национальной самобытности, историзма, народности. Поднимая пласты древней литературы, апеллируя к опыту художественного освоения мира отечественным фольклором, включая в поэтическую структуру произведений славянскую дохристианскую мифологию, богатырские поэмы от «Добрыни» Н. А. Львова до «Ильи Муромца» М. П. Загорского, сказочные от «Бахарианы» М. М. Хераскова до «Руслана и Людмилы» А. С. Пушкина, исторические от «Песни исторической» А. Н. Радищева до «Рогнеды» И. П. Алякринского формировали новые поэтические стили. Они, с одной стороны, определяли национальное лицо литературы периода зарождения романтизма, с другой — стимулировали интерес к самобытным культурам иных народов, особенно северных. Причем история северных народов мыслилась общей, достаточно вспомнить дискуссию о варягах, споры вокруг Нестора и «Слова о полку Игореве». «Древний север мыслился духовным и этнографическим единством, в которое, кроме Руси, включались Финляндия, Скандинавия, Ирландия и Шотландия, а иногда и большее число стран и народов» [2]. Поэтому древнерусский стилиевой пласт, фольклорный и оссианический воспринимались как родственные, способные передать колорит далекой отечественной истории, которая в сознании художников слова была еще не отделима от сказки и мифа. Что касается ориентального стиля, просматривающегося в сказочно-богатырских поэмах, то он связан с общей тенденцией времени — интересом к реальному Востоку. Академические издания (в частности, «Ежемесячные сочинения», «Сочинения и переводы») поддерживали интерес сообщениями научного и документального характера о различных восточных странах, а переведенные на русский язык арабские и персидские сказки одновременно с публикацией отечественных сказочных сборников входили в круг чтения русских читателей.

Предромантическая литература учитывала этот читательский опыт. Во многих исторических и мифологических поэмах ощутимы оссианический или древнерусский колорит и северная топка. Правда, она несколько размыта, не конкретизирована. Для героев север начинается с Киева и заканчивается Варяжским морем, в то время как южная топка включает в себя арабский восток. Оппозиция север — юг делит мир героев на реальный и вымышленный, исторический и сказочный. Юг — это царство волшебств, злодеев и чародеев. С юга идет угроза от печенегов и хозар. Похищенные поэмные героини оказываются в южной топике, знакомой читателю по сказкам «1000 и одной ночи». Мир севера включает героинку битв с внешним врагом, междоусобные сражения, рыцарские подвиги. Герои-богатыри —

жители севера, предпочитающие милые северные края, дикую природу восточному раю.

Ориентальный мир пушкинской поэмы представлен молодым хазарским ханом Ратмиром, «горбатым карликом» Черномором, которого окружает условно-восточный антураж, фантастическими образами, заимствованными из фольклора народов Востока, а также условно-реальными персонажами обитателей гарема: невольницами, евнухами, факирами. Атрибутами ориенталистики в поэмах становятся знойные лобзання, парчовые одежды, царградские ковры, розы, соловей, русалочный мир, дева «как серна резвая», богатые дворцы, с роскошью которых не сравнимы ни Вавилон, ни Рим. Восточные декорации, герои с персидскими или арабскими именами, экзотические названия стран, тени пальм, фонтаны как нити яхонта, топаза и жемчуга — все это воплощало в поэмах характерную для романтизма идею двоемирия, но никак не реальные приметы Востока. При этом восточная стилевая манера была для читателей эстетически привлекательной и в целом для русской поэзии весьма устойчивой.

Однако следует заметить, что ориенталистика — лишь составляющая единой стилевой системы предромантической поэмы. Она, эта система, окажется эклектичной, включающей ранее упоминаемые нами стилевые пласты. Это прежде всего — оссианизм. Песни Оссиана, известные русским писателям значительно раньше, чем открытое Мусиным-Пушкиным «Слово о полку Игореве», воспринимались как образец древней северной поэзии. Оссиан в русском переводе стал известен в 1788 г. благодаря И. И. Дмитриеву. Сборник «Поэмы древних бардов» вызвал широкий интерес. Восхищало безусловное своеобразие содержания рассказов, фабула и колорит, сочувственный тон этой поэзии — грустный, меланхолический, под который приятно мечталось и в котором чувствовалось что-то близкое русской грусти.

Возрождение кельтского эпоса сыграло определенную роль в удовлетворении интереса к возврату примитива. В некоторой степени он был результатом движения назад к природе, культивируемого в учении Руссо. «Героями поэм были люди “естественные”, свободные от развращающей цивилизации; им-то, считалось, присуще подлинное благородство, героизм и природная чувствительность неиспорченных сердец. Созвучен новым настроениям был и “романтический” северный пейзаж и лирический характер повествования» [3]. Макферсон был увлечен сумрачным меланхолическим колоритом. Сверхъестественные эффекты, соединение чудесного и вероятного, тени умерших предков, ярко выраженный мифологический пласт, героика подвига во имя родины и возлюбленной, стремление к добру и справедливости как выражение честности натуры — все это рассчитано на восторженную реакцию со стороны читателя, подготовленного к восприятию древних преданий.

Оссианический стиль русской предромантической поэмы включает в себя северную топику, некоторые северные реалии в сюжетах, северный тип героя, варяго-русское языческое богопочитание, оссианические клише, образ певца-барда. Русский певец подобно северному барду торжественно поет

под звонкие гусли о деяниях древних героев или восславляет их богов. Он всегда рядом с воинами и князьями, его возвышенная душа и чувствительное сердце помогают оценить происходящее, предвидеть исход события. Воспевая языческих богов, коим поклонялись северные народы, он сам ими обожествлялся.

Дикие леса, пучины Варяжского моря, горящие дубы и сосны, гремящие в черных тучах громы, звоны труб, зовущих ратоборцев к битве, седовласый старец, благословляющий их, — эти оссианические клише становятся стилистическими сигналами предромантической поэмы, они повторяются у разных поэтов, придавая произведениям северный колорит.

К древнесеверной поэзии восходит образ старца. Порой внешне он похож на самого певца Оссиана. Это умудренный жизнью старец с «бородой белее снега», живущий анахоретом «в глуши уединения». В иных поэмах седой бард-поэт уступает место другому северному герою — Финну. «Природный Финн» встречается в поэмах Пушкина и Катенина. Предромантическая живописность выражается в контрастах дня и ночи, света и тьмы, статики и движения, звука и безмолвия. Эпитеты «подлунная», «полуночная» страна определяют эмоциональную атмосферу элегических сцен поэмы, их мрачный колорит. Вековые курганы, аукающий филин, обожествляемые сосны, посвященные языческому Перуну (у Оссиана — Одину), громы и звуки арфы генетически восходят к поэмам Макферсона.

Если в Шотландии «северным Гомером» был объявлен Оссиан, то в России — Боян. В ряде поэмы рубежа веков намечается устойчивая тенденция к использованию в качестве стилеобразующих средств и образности поэтических приемов древнерусских памятников. В этой литературе было все ново и необычно, она привлекала удивительной поэтичностью, ибо была связана с народными истоками и доказывала высокую степень художественной культуры прошлых веков. Уже в «Грановитой палате» Н. М. Кугушев использует словесные формулы из «Повести временных лет». Так, в обращении князя Святослава к дружине с призывом выступить против половцев встречаются перефразированные слова князя из древнерусского памятника «мертвым срама нет». Из летописи Нестора в поэму пришли выражения «он щит стране родной», «стрел свистящих град». Древнерусская военно-терминологическая лексика служит поэту средством героизации, создания возвышенного риторического стиля. Особенно это ощутимо в «Отрывке о князе Мстиславе...» Кугушева. Порой он прибегает к реминисценциям, порой перефразирует запомнившиеся выражения из «Слова о полку Игореве».

Как известно, художественная система «Слова...» часто строится на символических представлениях: пир — битва, косьба — битва, воины сравниваются со зверями, входящими в охотничью символику Древней Руси. Именно эту особенность поэтики древнерусской литературы, которая восходит к своеобразному мышлению древнего автора, используют русские поэты. На публикацию «Слова» откликнулся А. Н. Радищев в «Песнях, петьх на состязаниях...». В основу композиции поэмы из истории древних славян он

положил эпизод выпуска соколов на стадо лебедей. «Русские краски» черпает из «Слова...» П. А. Катенин в исторической поэме, посвященной разгрому русских на реке Калке в 1223 г. «Дела давно минувших дней», описанные в «Руслане и Людмиле» Пушкина, также не лишены историзма. Любовный сюжет отнесен к эпохе Владимира Святославича и связан с «конкретными приметами жизни той поры — бытовой и воинской, частной и государственной — и выведен на эпохальное событие — борьбу с печенегами» [4]. Лирическая тема Руслана и Людмилы наложена на легендарный сюжет из отечественной истории в фольклорной и древнерусской форме. Именно фольклор был поэтическим свидетельством особенностей мирозерцания народа на ранних этапах его развития. Поэтому «русский дух» поэмы ощутим не только в прологе, не только в народном юморе и даже не в фольклорной стилистике, здесь поэтически оживала русская история с набегами печенегов, с живописными картинами осады древнерусского города, с эпической фигурой Бояна. Отнеся время действия в поэме к эпохе князя Владимира I, Пушкин воссоздал обобщенный образ Киевской Руси, атрибутируя существенные стороны ее культуры, быта и в некоторой степени социальных отношений.

В большей мере в предромантической поэме сформировался фольклорный стиль. Фольклорная стихия в поэме далеко не однородна, она обусловлена не только индивидуальностью авторских стилистических пристрастий, но и различной степенью фольклоризма жанровых разновидностей поэмы. Эта стилевая тональность проявилась в использовании фольклорной лексики, богатого народно-поэтического синтаксиса, народной символики, лирических песенных интонаций, обрядовой поэзии, былин. Народная поэтика осваивалась русскими поэтами не столько по многочисленной сказочной беллетристике второй половины XVIII в., сколько по подлинным фольклорным произведениям. Поэты были хорошо знакомы с «Собранием народных песен...» Львова-Прача (1790), с «Древними русскими стихотворениями» Ключарева (1804). Они ненавязчиво вводили в язык персонажей фольклоризмы, ибо они — одна из форм выражения *русской* речи. Постоянные эпитеты функционально равны идиоматическим выражениям. Они узнаваемы, содержат народную оценку образа, предмета, явления, весьма живописны. Чаще всего связаны со цветовой семантикой: девы красные, ленты золотые, сокол ясный. Обращает на себя внимание афористичность речи героев, перефразированные пословицы и поговорки, в которых ощутимы чисто сказочные этические оценки поступков героев, которые приобретают черты народной философичности.

В ряде поэм сталкиваемся с так называемым нестилизационным подражанием фольклору. Этот термин Д. И. Лихачева точно характеризует творческую манеру авторов поэм, которые «инкрустируют» в свой текст отдельные стилистические формулы, отдельные образы и даже целые отрывки из произведений устного народного творчества. В поэмах соединяются поэтические заимствования из героической былины (бой с печенегами, пир у князя Владимира, богатырские потехи) и из новеллистической (описание

посольского корабля, боярского терема). Отдельные образы имеют в поэме символическое значение. Как известно, для песенной символики материалом служил реальный мир природы (солнце, ветер, трава, цветы), некоторые виды трудовой деятельности (сеяние, косьба, охота) и обрядовые действия (вытаптывание сада, открывание ворот, расплетание косы). Предметный мир русской песенной символики свидетельствовал о ее национально-бытовом своеобразии и потому привлекал поэтов в целях создания национального колорита в новой эпической поэзии.

Языковые стилистические особенности любого произведения находятся в неразрывной связи с художественным замыслом, системой образов, жанровым своеобразием. Предромантическая поэма не исключение. Эклектизм содержания (народное творчество, древняя литература, фольклор Востока, северная готическая поэзия) повлек за собой эклектизм стиля. Но стилистические искания предромантиков повлияли на формирование яркой палитры романтических стилей.

Примечания

1. Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 24–25.
2. Шарыткин Д. М. Скандинавская тема в русской романтической литературе // Ранние романтические веяния. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1972. С. 110–111.
3. Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе. Л., 1980. С. 15.
4. Москвичева Г. В. Жанровое своеобразие поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» (к проблеме историзма) // Болдинские чтения. Горький, 1988. С. 58.

© Ребель Г. Н.
г. Пермь

СПОСОБ ПРЕДЪЯВЛЕНИЯ ГЕРОЯ В РОМАНАХ ТУРГЕНЕВА И ДОСТОЕВСКОГО

Роман «Отцы и дети» начинается с многозначительной в контексте общего движения художественной мысли Тургенева фразы: «Что, Петр? Не видать еще?» Если учесть, что предыдущий роман, «Накануне», завершился вопросом о том, когда же в России народятся люди, равновеликие героическому болгарину Инсарову (именно эту проблему вычленил и акцентировал в своей статье «Когда же придет настоящий день» Н. Добролюбов), если не упустить из виду то взыскующее общественное нетерпение, с которым ожидался новый тургеневский роман, а также обратить внимание на подчеркнуто точно обозначенную дату начала действия — 20 мая 1859 г. (время предельного социального напряжения, предреформенная эпоха), то вопрос, поставленный неким барином перед своим слугой, сразу обрастает множеством символических внероманных и внутрироманных значений и, главное, становится вопросом о герое. Хотя Николай Петрович Кирсанов вкладывает в него совершенно конкретный и единственный смысл: не ви-